

LA CONSTRUCCIÓN RETÓRICA DEL ORDEN DEL RELATO EN EL DOCUMENTAL DE DIVULGACIÓN HISTÓRICA. EL CASO DE LA SERIE TELEVISIVA *LA TRANSICIÓN*

Sira Hernández Corchete

Universidad de Navarra

INTRODUCCIÓN

Dado, por una parte, que los espectadores a los que se dirigen los documentales de divulgación histórica no conforman una audiencia «cautiva», en el sentido de que no están obligados a verlos —como sí pueden estarlo los alumnos de una clase de Historia— y que, por otra, según Robert A. Rosenstone, los acontecimientos históricos raramente ocurren en el orden, la forma y la intensidad convenientes para mantener a ese público en sus asientos¹, a la hora de representar audiovisualmente el pasado, los documentalistas históricos deben recurrir a ciertas técnicas narrativas y dramáticas, como la simplificación, condensación u omisión de cuestiones complejas, para adecuar el contenido a los límites del tiempo fílmico e impedir que el ritmo se ralentice y aburra a la audiencia; o la alteración del orden de los hechos narrados en dichos relatos cinematográficos o televisivos, para conseguir despertar y mantener el interés de quienes están al otro lado de la pantalla. Obviamente, dichas técnicas narrativas y dramáticas no dejan de ser técnicas retóricas, ya que además de perseguir la *captatio benevolentiae* del público, es decir, su predisposición a seguir con atención el discurso histórico ofrecido por el documental, también buscan la aceptación de la argumentación que sobre los hechos y personajes pretéritos representados subyace bajo dicha estructura narrativa².

La presente comunicación tiene como objetivo analizar las implicaciones retóricas que se desprenden del empleo de la segunda de las técnicas narrativas citadas, la alteración del orden de los hechos, en la conocida y exitosa serie documental histórica de Elías Andrés y Victoria Prego *La Transición*, cuyos trece episodios fueron emitidos por primera vez en la Segunda Cadena de Televisión Española del 23 de julio al 15 de octubre de 1995³. Si bien es cierto que *La Transición* narra la historia del proceso de evolución política hacia la democracia

en España respetando, en términos generales, la ordenación cronológica de los acontecimientos políticos, económicos, sociales, militares y religiosos más relevantes que acaecieron en nuestro país entre el 20 de diciembre de 1973 y el 22 de julio de 1977, esa predominante presentación lineal de los hechos es rota en algunos momentos de la serie, dando lugar, como señala Gérard Genette al hablar de la temporalidad narrativa en el ámbito literario, a *anacronías* o «formas de discordancia entre el orden de la historia y el del relato»⁴. Dentro de estos saltos temporales, Genette incluye tanto los que se producen hacia el pasado, es decir, las *analepsis* —«toda evocación posterior de un acontecimiento anterior al punto de la historia donde nos encontramos»— como aquellos que lo hacen hacia el futuro, es decir, las *prolepsis* —«toda maniobra narrativa que consista en contar o evocar por adelantado un acontecimiento posterior»—⁵. Dichas alteraciones en la disposición cronológica de los sucesos relatados en el programa de Andrés y Prego, responden, como se expondrá a continuación, a dos estrategias retóricas principales: en primer lugar, facilitar la comprensión de los sucesos por parte de la audiencia y provocar situaciones que consigan mantener su atención a lo largo de cada uno de los episodios y de la serie en su conjunto; y en segundo término, servir de vehículo de expresión a las ideas y valores que están presentes en ella.

VOLVIENDO ATRÁS PARA FAVORECER LA COMPRENSIÓN DE LA AUDIENCIA

Como documental de divulgación histórica, *La Transición* fue concebida como un producto audiovisual dirigido, a través de la televisión, a una audiencia preferentemente española, heterogénea y no especializada en la disciplina histórica, para darle a conocer, mediante la combinación de imágenes, testimonios de los protagonistas históricos y una predominante voz en *off*, un conjunto de acontecimientos pertenecientes a un pasado reciente. Debido, por lo tanto, a la naturaleza divulgativa de la serie, sus autores se vieron impulsados, sin por ello restarle agilidad al relato, a introducir en él determinadas vueltas al pasado para contextualizar la narración de algunos acontecimientos y hacerlos más comprensibles a los telespectadores. Además, en ocasiones, dichas *analepsis* encierran también una argumentación más o menos implícita sobre los hechos pretéritos narrados y sus protagonistas.

Sin ir más lejos, al comienzo del primer episodio, Andrés y Prego introducen una *analepsis* de este tipo para explicar a la audiencia el tremendo golpe psicológico que supone para Franco el asesinato del presidente del Gobierno Luis Carrero Blanco el 20 de diciembre de 1973. Dicho *flash-back*⁶ hace retroceder al público hasta los meses de junio y julio de ese año 73 para que, al escuchar las declaraciones que el propio Carrero hace sobre su lealtad personal hacia el Caudillo y su profunda identificación con el Régimen, pueda hacerse cargo de la estrecha relación profesional y personal que el Jefe del Estado mantenía con el recién fallecido almirante.

Más tarde, en el episodio tercero, después de que la voz en *off* hace partícipe a la audiencia de cómo el 19 de julio de 1974, tras el ingreso de Franco en el hospital, el Príncipe de España asume en funciones la Jefatura del Estado, el relato regresa primero a la primavera de ese año, para dar a conocer los contactos secretos realizados entonces por don Juan Carlos con parte de la oposición, y después al mes de septiembre de 1972, para narrar la

difícil pero satisfactoria visita oficial del Príncipe español al presidente alemán Heihnemen. En esta ocasión, el objetivo de ambas vueltas al pasado no es únicamente familiarizar al telespectador con las actividades llevadas a cabo hasta ese momento por el futuro rey para zafarse del aislamiento político al que el llamado «búnker» le tenía sometido desde su designación como sucesor de Franco, sino también mostrar a la audiencia la posesión de dos virtudes que le cualificaban para ejercer de modo definitivo ese cargo interino: su capacidad de iniciativa y su don de gentes.

En esta misma línea, en el noveno episodio, los autores de la serie recurren a una nueva *analepsis* para explicar a la audiencia los numerosos obstáculos que el Rey debió afrontar durante el proceso de reforma política debido a la resistencia, de diferente signo, por parte de los sectores más inmovilistas y de la oposición democrática. Tras la reunión del Consejo del Reino que preside el monarca el 2 de marzo de 1976, en la que advierte de la necesidad de reformas a quienes quieren impedir las, al tiempo que recuerda que es a él a quien corresponde la decisión última en los asuntos políticos más importantes, el relato retrocede hasta diciembre de 1975 para recuperar el mensaje que Juan Carlos I envía a Santiago Carrillo a través del presidente rumano Ceausescu. Con ese mensaje, el Rey pretende que el líder comunista ceda en sus ataques tanto a la Monarquía española como a su persona, porque considera que esa actitud beligerante está complicando sus propósitos reformistas. Esta narración consecutiva de ambas iniciativas reales, motivada por la citada alteración del orden de los hechos, proporciona una imagen del monarca como motor del cambio político, y sirve, como en el ejemplo anterior, para despertar la simpatía de los telespectadores por el que se perfila como uno de los principales artífices de la transición política y, en consecuencia, como uno de los principales protagonistas del relato.



Fotograma del *flash-back* que muestra a Carrero Blanco declarando en las Cortes su lealtad a Franco y al Régimen.

Una nueva *analepsis* empleada con el propósito de favorecer la accesibilidad del público al significado completo del relato histórico de *La Transición* se descubre en el séptimo episodio. Para dar razón una vez más de las dificultades que Juan Carlos I tiene en diciembre de 1975 para conseguir poner al frente de las Cortes y del Consejo del Reino a un hombre de su confianza, Torcuato Fernández-Miranda, la serie muestra los pros y los contras que se van a considerar en dicho nombramiento. Entre los pros destaca su colaboración con el Régimen, que se demuestra con un *flash-back visual* que presenta a Fernández-Miranda ejerciendo sus cargos como Ministro Secretario General del Movimiento, Vicepresidente del Gobierno e incluso como Presidente en funciones durante el entierro del almirante Carrero Blanco.

Por otra parte, el problema para que Torcuato no sea incluido en la terna que el Consejo del Reino debe presentar al Rey radica en que cuenta, por su independencia personal, con la hostilidad de las familias políticas del franquismo, todas con representación en dicha institución. Esta desventaja para su nombramiento —que, desde el punto de vista de la argumentación, ayuda a recalcar una de las virtudes de otro de los grandes protagonistas de la transición, al tiempo que desacredita a los llamados «inmovilistas»— se expone por medio de una nueva *analepsis*, que hace retroceder el relato mediante un *flash-back visual* hasta el discurso de salida del Gobierno de Fernández-Miranda el 4 de enero de 1974, mientras el narrador en *off* recuerda que fue ese mismo carácter independiente el que impidió que fuera nombrado Presidente tras el asesinato de Luis Carrero Blanco.

Un ejemplo más. En el cuarto episodio, los autores de *La Transición* acuden a la publicidad de la época para situar al telespectador en el tiempo histórico representado y ofrecerle, en este caso, un retrato de la discriminación social que sufría la mujer española a principios de 1975. Dos anuncios de 1974, uno sobre turrónes «El Panal» y otro sobre brandy «BYASS 96», en los que los hombres son comparados con califas y guerreros, respectivamente, son los elegidos para demostrar la clara sumisión por aquel entonces de la mujer al hombre. Además, la discriminación jurídica de las españolas casadas a la que el relato hace alusión seguidamente también es corroborada con las imágenes de una boda pertenecientes a un reportaje de



Fotograma incluido en un *flash-back* que traslada al espectador de *La Transición* hasta el discurso de salida del Gobierno de Torcuato Fernández-Miranda.

Televisión Española emitido en diciembre del 74. Anuncios y reportaje sirven de resorte a la serie no sólo para contextualizar la narración de unos hechos pasados, sino también para, desde el presente, ridiculizar aquella situación de discriminación y argumentar la necesidad de la progresiva liberalización de la mujer que vendría de la mano de la democracia, y asociar de paso ese valor democrático a otros más discutibles como el divorcio, la defensa del aborto y la despenalización de los anti-conceptivos.

ANTICIPANDO EL PORVENIR PARA MANTENER EN VILO AL TELESPECTADOR

El hecho de que la mayoría de los espectadores de los documentales de divulgación histórica no sólo no posea ninguna motivación o interés específico en el visionado de estos programas, sino que, además, se acerque habitualmente a la pequeña y la gran pantalla en busca de diversión y entretenimiento, «obliga» de algún modo a los documentalistas históricos, como se anunciaba en la introducción, a incluir en sus relatos determinados efectos dramáticos con el fin de despertar el interés y la atención de la audiencia. Con este objetivo, Elías Andrés y Victoria Prego incorporan a su programa abundantes *prolepsis*, que muchas veces avanzan someramente sucesos que más tarde el público podrá ver repetidos en su marco temporal correcto y de un modo más detallado.

Una de las más impactantes es, precisamente, la que abre la serie. Aunque, como ya se ha hecho alusión, el relato de *La Transición* arranca el 20 de diciembre de 1973, fecha del asesinato de Carrero, las primeras imágenes sitúan al público en el entierro del almirante un día después: el 21 de diciembre. Con este dramático *flash-forward* se consigue despertar desde el principio la curiosidad y el interés de la audiencia puesto que, a pesar de que la narración en *off* anuncia desde ese primer momento que el Presidente del Gobierno que está siendo enterrado ha sido asesinado, el relato todavía no desvela ni el porqué de su muerte ni cómo se produjo. Además, la serie aumenta la inquietud del telespectador al mostrar las imágenes del entierro acompañadas del eco de una explosión, lo que hace intuir una violenta desaparición del almirante. El misterio se desvela muy pronto, porque tras el relato breve de



Fotograma del *flash-forward* que abre *La Transición*. Éste muestra el entierro del almirante Carrero, cuyo asesinato por parte de ETA es narrado posteriormente.

los preámbulos del Proceso 1001 durante la madrugada del 19 de diciembre, la voz en *off* se centra en la narración del brutal asesinato de Carrero Blanco perpetrado por la banda terrorista ETA en la mañana del día 20.

A esta sobrecogedora *prolepsis* le siguen otra serie de anticipaciones del futuro menos explícitas, a las que Genette denomina *esbozos*⁸, que tienen un carácter eminentemente oral y sirven, además de para intrigar a los espectadores, como medio o vehículo de expresión de las ideas y valores que propugna el programa. Un ejemplo de *esbozo* dirigido preferentemente a mantener en suspense al público lo encontramos en el quinto episodio, durante la presentación de la situación del conflicto español con Marruecos por el Sahara en el verano de 1975. La voz en *off* relata que a esas alturas y debido tanto a las presiones del Gobierno de Rabat como al desconcierto político existente entre la clase dirigente española porque Franco está a punto de morir, el Gobierno de España ha faltado a su compromiso con el pueblo saharauí de celebrar un referéndum de autodeterminación en el primer semestre de ese año. El *esbozo* anuncia que la ruptura de ese compromiso no colma las pretensiones marroquíes sobre la región saharauí, y que «Marruecos va a dar todavía una última y definitiva vuelta de tuerca a las presiones hasta llegar a colocar a España ante una situación límite». Con esta escasa información, la audiencia es mantenida en suspense hasta el sexto episodio, en el que se descubre que esa vuelta de tuerca es el envío de Hassan II de la Marcha Verde sobre el Sahara español. Los distintos pasos de su avance imparable se narran sucesivamente en ese episodio, que concluye con la retirada definitiva de la marcha pacífica y el comienzo de las negociaciones con Marruecos, que desembocarán finalmente en el abandono de España del territorio saharauí.

Del mismo modo, en el duodécimo episodio, durante el relato de la «semana sangrienta» que tiene lugar del 23 al 30 de enero de 1977, *La Transición* introduce dos *esbozos* que, como preceden a dos de los hechos más trágicos que suceden aquellos días y ponen en serio peligro la consecución de la reforma política en España, tienen como objetivo prioritario aumentar el interés de la audiencia. El primero, que anuncia que «no se ha producido todavía la noticia más sangrienta», precede al relato de la llamada «matanza de Atocha», que tiene lugar en la noche del día 24, y en la que un comando ultraderechista dispara a sangre fría contra siete abogados laboristas, una estudiante y un empleado del mismo bufete. Por su parte, el segundo, que avanza que «la semana más trágica de la historia de la transición política no ha terminado aún su cuota de horror», antecede a la narración del asesinato el 28 de enero de dos miembros de la policía armada y de un guardia civil por parte de los GRAPO, y de las heridas graves provocadas por dicho grupo terrorista a otros tres miembros de la Benemérita. Ambos *esbozos* sirven, además, para «condenar» implícitamente el terrorismo de uno y otro signo que amenaza con impedir el cambio político en nuestro país.

Entre los ejemplos de *esbozos* que, sin dejar de procurar intrigar al público, recogen más explícitamente las ideas que sobre el proceso de transición en España sostiene la serie de Elías Andrés y Victoria Prego, mencionaremos tres. En el primer episodio, al hilo de la narración del asesinato del presidente Carrero, el relato aborda también el nombramiento de su sucesor, que finalmente no es el vicepresidente Torcuato Fernández-Miranda —quien desde la muerte del almirante había ocupado el cargo en funciones—, sino Carlos Arias Navarro. En este contexto, el primer *esbozo* anuncia la vuelta a la escena política de Fernández-Miranda dos años después «para jugar un papel decisivo en los momentos claves de la conquista de la democracia en España». Con sus palabras, el narrador en *off* mantiene en vilo al telespectador hasta la reaparición de este personaje en el séptimo episodio, al tiempo que le avanza de forma implícita la positiva visión de la transición política española que sostiene el programa y el protagonismo que Fernández-Miranda va a tener en dicho proceso⁹.

Un segundo *esbozo* lo encontramos antes del cierre del quinto episodio. Tras la narración de las once penas de muerte dictadas en agosto de 1975 en los consejos de guerra celebrados en Burgos, Madrid y Barcelona contra miembros de ETA y del FRAP, el relato anuncia que «ésta es la respuesta del Régimen a un terrorismo que todavía no ha mostrado lo peor de su capacidad mortífera». La anunciada continuación de las muertes llevadas a cabo por ambos grupos —a los que se les sumarán también los GRAPO—, dibujan al terrorismo como uno de los principales antagonistas de *La Transición*, al tiempo que incrementan la atención de la audiencia por la amenaza que supone, como ya se ha mencionado, para el advenimiento de la democracia española.

El tercer ejemplo aparece en el noveno episodio. En él, el narrador en *off* intenta mantener el interés del telespectador por lo que está por venir avanzándole el tono y el contenido que va a tener la defensa que el entonces ministro secretario general del Movimiento



Adolfo Suárez defendiendo el 9 de junio de 1976 ante la Cámara la Ley de Asociación Política.

general del Movimiento Adolfo Suárez va a hacer de la Ley de Asociación Política el 9 de junio de 1976: «Los españoles van a poder escuchar por primera vez en esas Cortes no sólo un lenguaje nuevo y unos nuevos argumentos, sino una visión de la vida española que se corresponde exactamente, esta vez sí, con la auténtica realidad, con la que todos conocen». Dicho comentario, además de alabar el verdadero

tono de apertura de la intervención de Suárez —quien de esa forma se presenta al público como otro de los protagonistas de este relato televisivo—, lo contrapone implícitamente al dubitativo tono aperturista utilizado por Arias Navarro el 28 de enero en la presentación ante las Cortes del programa reformista del Gobierno, subrayando así una vez más el carácter antagonista del todavía Presidente.

Finalmente, los autores de *La Transición* también introducen *esbozos* verbales al final de los capítulos, que avanzan resumidamente las líneas argumentales de los siguientes. Estas anticipaciones constituyen auténticos recursos retóricos para suscitar la curiosidad de la audiencia y emplazarla, como reconoce Victoria Prego, para un posterior episodio: «Aunque teníamos el guión de cada episodio, de repente nos dábamos cuenta de que estábamos agotando los minutos y no podíamos contar en él todo lo que habíamos previsto. Entonces teníamos que cortar y encontrar un final, pero éste no podía ser un final cualquiera, sino que tenía que ser siempre un final al alza, que convocara al telespectador para la próxima entrega»¹⁰.

Un botón de muestra de esta clase de anticipaciones se encuentra en el primer episodio, en el que el relato termina con la narración del nombramiento de Carlos Arias Navarro, continuador del franquismo más duro, como Presidente del Gobierno, y con la formación y toma de posesión de su nuevo gabinete. Pero antes de la conclusión definitiva del capítulo, el narrador en *off* avanza las dificultades que éste va a tener para conducir al país en los últimos años del Régimen, ya que esa España «ya no tiene nada que ver ni en lo político, ni en lo social ni en lo sentimental con un sistema que ha envejecido con Franco, que se resquebraja con él y que con él estaba condenado a desaparecer». Ese cierre, además de valorar negativamente el sistema franquista y augurar su pronta y necesaria desaparición, convoca al telespectador al segundo episodio, que se abre con el retrato detallado y completo de esa España predemocrática de 1974 en la que Arias comienza su andadura gubernativa.

CONCLUSIONES

Los dos tipos de *anacronías*, *analepsis* y *prolepsis*, empleadas por Elías Andrés y Victoria Prego para modificar el orden de los acontecimientos narrados ha revelado la presencia en *La Transición* de un esquema narrativo al servicio de dos propósitos retóricos. El primero se desprende de la finalidad divulgativa de la serie, y tiene que ver con la utilización de las mencionadas técnicas narrativas para facilitar la comprensión de los acontecimientos pretéritos por parte del telespectador y mantener su atención e interés por lo que se está contando. Y el segundo, que tiene que ver propiamente con el carácter persuasivo de la retórica, se concreta en la presentación, aprovechando también algunas de esas técnicas, de un conjunto de valores e ideas sobre cómo se llevó a término el proceso de

transición política en España, para que la audiencia las asimile y las haga suyas. Dichas ideas y valores pueden resumirse, principalmente, en dos:

- a) El alegato por la necesidad de la reforma política, basado tanto en la crítica al aparato franquista, que se presenta como desfasado y caduco en todos sus aspectos —político, social e incluso moral—, como en el papel antagonista que el narrador en *off* reserva a quienes lo integran y se resisten al cambio: Carlos Arias Navarro y el llamado «búnker». Además, dicho carácter antagonista también se extiende a quienes intentan obstaculizarlo por medio de la violencia —es el caso de la banda terrorista ETA y de los comandos ultraderechistas—.
- b) La presentación de la democracia como un valor positivo —que se asocia a otros pacíficamente compartidos como el futuro, el progreso, la paz y la libertad, y también a otros más discutibles y discutidos, como el divorcio—, pero difícil de alcanzar, lo que otorga a quienes procuraron la consecución de dichos valores el papel de verdaderos protagonistas del relato: el rey Juan Carlos I, Torcuato Fernández-Miranda y Adolfo Suárez, principalmente.

NOTAS

- 1 Cfr. ROSENSTONE, Robert A.: *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Barcelona, Ariel, 1997, p. 94.
- 2 Sin dejar de reconocer que los documentales adoptan, como las ficciones, una estructura narrativa, Nichols también llama la atención sobre la naturaleza argumentativa de los primeros, al señalar que mientras que las ficciones cuentan una *historia* imaginaria, los documentales realizan una *argumentación* acerca del mundo histórico, lo que hace que los espectadores empleen en el visionado de los documentales «procedimientos de compromiso retórico» para elaborar un *argumento*, y en el de las ficciones «procedimientos de compromiso de ficción» para seguir una *trama*. Cfr. NICHOLS, Bill: *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1997, pp. 56-57.
- 3 El éxito alcanzado durante su primera emisión, en la que cosechó una media de dos millones de telespectadores por episodio, hizo que Televisión Española comenzara la reposición de *La Transición* en abril de 1996. Además, el 14 de junio de 2007, con motivo de la celebración del treinta aniversario de las primeras elecciones democráticas desde la Guerra Civil, la serie de Andrés y Prego volvió una vez más a las pantallas de la cadena pública, confirmando que sigue siendo un documental histórico de referencia en el relato del proceso de reforma política en España.
- 4 En *Figuras III*, Genette establece una clara distinción entre «historia» y «relato». Define el primero como el «significado o contenido narrativo», para diferenciarlo del segundo que, según él, sería el «significante, enunciado o texto narrativo mismo». GENETTE, Gérard: *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989, p. 83. En *La Transición*, el relato es la disposición que guardan los acontecimientos en dicha serie, mientras que la historia es la reconstrucción del orden cronológico «ideal» de éstos que el telespectador realiza a partir del relato. Por otro lado, al tratarse de un documental retrospectivo, dicho orden «ideal» coincide con el orden real en el que sucedieron los hechos en el mundo histórico.

- 5 GENETTE, Gérard: *Figuras III...*, *op. cit.*, p. 95.
- 6 La naturaleza audiovisual del cine y de la televisión exige una distinción entre las vueltas al pasado que utilizan la imagen, el sonido o ambas, distinción que obviamente no aparece en la clasificación de las *analepsis* que Genette realiza para los relatos literarios. Cuando comienza el relato de un hecho pasado y tanto la banda visual como la sonora se trasladan a ese tiempo anterior, tenemos lo que propiamente se denomina *flash-back*. Si el realizador traslada sólo la imagen al pasado, mientras la música y la voz en *off* permanecen en el presente del relato, estamos ante un *flash-back visual*; mientras que si sucede a la inversa, es decir, si la imagen se mantiene en el presente y la banda sonora recupera sonidos o palabras que se dieron en un tiempo pasado, nos encontramos ante un *flash-back sonoro*.
- 7 Por analogía con el *flash-back*, en el medio audiovisual se designan con el término *flash-forward* las *prolepsis* en las que tanto la banda visual como la sonora se trasladan al futuro.
- 8 Genette distingue entre *prolepsis* y *esbozo*. Según este autor, mientras que la primera constituye un anuncio explícito, el segundo es una anticipación implícita casi imperceptible, cuyo valor de anticipación se reconoce sólo retrospectivamente, es decir, una vez que el lector ha llegado al momento del relato que antes le ha sido adelantado. Cfr. GENETTE, Gérard: *Figuras III...*, *op. cit.*, pp. 128-129.
- 9 El término «conquista» aplicado al logro de la democracia durante la transición española es empleado intencionalmente por el narrador en *off* para aprovechar toda su carga semántica, dando a entender que lo que está en juego resulta de gran valor para quienes lo persiguen y que, además, su consecución no resulta fácil, sino que requiere esfuerzo, habilidad y la superación de algunas dificultades, cualidades que se atribuyen, entre otros, a Torcuato Fernández-Miranda.
- 10 Entrevista personal de la autora a Victoria Prego, realizada el 12 de junio de 2001.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

GENETTE, Gérard: *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989.

NICHOLS, Bill: *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1997.

ROSENSTONE, Robert A.: *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Barcelona, Ariel, 1997.